

WAGNERIANA CASTELLANA Nº55 AÑO 2005

TEMA 2. ANÁLISIS DE SU OBRA EN GENERAL: MUSICOLÓGICO, DRAMÁTICO, POLÍTICO.....

TÍTULO: **CAMBIOS ANÍMICOS EN LOS DRAMAS MUSICALES DE RICHARD WAGNER**

AUTOR: *Walter Schertz-Parey*

Resumen de la conferencia ofrecida el 27 de octubre 2003 a los miembros de la Österreichische Richard Wagner Gesellschaft en el Stadtmuseum de Graz (Austria)

Cambios anímicos, mutaciones, transfiguraciones, muerte cósmica, son conceptos no bien asimilados, a menudo mal interpretados o ignorados.

En el Festival Sagrado "Parsifal", Gurnemanz acompaña Parsifal a Montsalvat, y Parsifal, asombrado, dice:

"Camino poco pero me siento lejos."

Gurnemanz replica:

"Ya lo ves hijo, aquí el espacio se convierte en tiempo."

Al puro inocente, los relatos de Gurnemanz sobre el Gral lo fascinan y lo que Gurnemanz le explica le causa una profunda sorpresa. No es capaz de percibir, de reconocer, que se halla ante un gran cambio. Aunque Gurnemanz hubiese sospechado que conducía Parsifal a Montsalvat para ser el futuro Rey del Gral, habría sido inútil seguir aleccionándolo.

El cambio, que puede ser una premonición, no necesita un tiempo dilatado, puede darse en un instante; es una vivencia localizada en el espacio. La evolución no es una mutación externa.

En el cambio se da una liberación, una redención, también una salvación, tiene lugar en los sentimientos más íntimos, consta de sensaciones, razonamientos, expectativas y decisiones.

La salutación germánica de la Edad Media: "¡Sé Salvo!", se transformó en la forma cristiana: "¡Dios te salve!" En la salvación se encuentra la redención y los deseos de felicidad.

En "Parsifal", al final, escuchamos, "desde lo alto, casi imperceptible", como indica Richard

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080
Http://www. associaciowagneriana.com. info@associaciowagneriana.com

Wagner en sus disposiciones escénicas: “¡Supremo milagro, somos salvos! ¡Redención al Redentor!”

En “Lohengrin”, el todavía desconocido Caballero del Gral saluda al Rey: “¡Salve Rey Enrique! ¡Dios colme de bendiciones tus espadas!”

Los cambios psíquicos aparecen en los elegidos de manera consciente o inconsciente, provocando decisivos cambios en sus vidas y en su comportamiento. En varios personajes de los dramas musicales de Richard Wagner encontramos evoluciones que llevan de la inconsciencia a la conciencia. Esto es claramente visible en los símbolos que a lo largo de la acción, Richard Wagner presenta, siempre con un trasfondo filosófico dentro de la psique humana. Estos cambios, según los conceptos estéticos de Richard Wagner, van desde las imágenes místicas del poeta, hasta los símbolos musicales del compositor. En esto Richard Wagner ha sido maestro de Richard Strauss y de muchos otros. Antes de Salome y Elektra ha existido Kundry. Pero Kundry es redimida por Parsifal, así, su transformación le llega súbitamente clara en las palabras:

“Lo vi – a Él – a Él –
y – me reí –
y desde aquel momento lo busco
de un mundo a otro.”

Esta frase del poema contiene su cambio y Richard Wagner la introduce en una música que nos muestra claramente la conmoción de Kundry.

Pero no es solo la frase, es toda la evolución de Kundry, en su feminidad, en su valía y en sus decisiones lo que el poeta y compositor Richard Wagner nos brinda en su desarrollo psíquico y humano.

El análisis del Preludio sería suficiente para confirmar el sentido de nuestras observaciones, prestando especial atención a la genial instrumentación creada por Richard Wagner.

En el de “Parsifal” se escuchan sobre todo los instrumentos de madera y de cuerda, al contrario de la Tetralogía donde domina el metal. En esta reina el pathos y la lucha por el poder, en “Parsifal” la creencia religiosa, la fe y el anhelo de redención. Los procesos evolutivos aparecen en la música a través de la instrumentación. Hablar sobre esto de manera

detallada requeriría demasiado tiempo, así debo aconsejar a mis lectores que cuando escuchen el “Anillo” y “Parsifal” presten atención a los efectos que aparecen en la música y a través de ellos podrán seguir los cambios psíquicos de los personajes.

En sus dramas musicales Richard Wagner pone especial acento en los símbolos, imágenes místicas y mitos. A través de ellos vivimos los cambios que dan un nuevo sentido a hechos que hasta el momento habían caído en el olvido. Los símbolos son imágenes irreales que no pueden captarse a través de la lógica y la razón. Cada imagen simbólica, cada símbolo en la acción ofrece una serie de ideas que solo fusionadas logran tener significado.

Los simbolismos griegos introducidos al alemán hacen comprensibles y coherentes las ideas: Dos objetivos relacionados entre sí, hacen que pueda entenderse un tercero que quiere ser destacado.

He aquí un ejemplo:

El perro como símbolo de fidelidad.

Se sabe la relación que el perro mantiene con su amo: esto lo asociamos al símbolo de la fidelidad. Si el perro no cumple con esta condición nos encontramos ante un cambio que debemos analizar.

Así vemos que los símbolos también pueden sufrir cambios.

El símbolo corresponde al mito, tanto si lo consideramos positivo como negativo.

El símbolo como imagen nos transmite a través de los sentidos un sentimiento que nos introduce en el contenido interno de una entidad.

Es un código que se puede interpretar, aun que no basándolo en el intelecto.

El mito es un símbolo de contenido amplio.

Ahora vamos a contemplar el símbolo en su auténtico significado. También los símbolos en su proceso de cambio contienen una gran fuerza expresiva.. En “Parsifal” nos encontramos con la reconversión de espacio y tiempo donde los símbolos tiempo y espacio se desintegran o se confunden. Más tarde volveremos sobre esto. Ahora profundizaremos en el proceso de cambio que Parsifal nos pone ante los ojos.

En el primer acto del Festival Sagrado, el puro inocente mata un cisne. No entiende ni la reprensión de Gurnemanz ni su frase, citada ya más arriba, “aquí el espacio se convierte en tiempo.” Todavía desvalido es entregado a las seducciones del reino de Klingsor, hasta que súbitamente, al rechazar el beso de Kundry, obtiene la fuerza, posiblemente su fortaleza

psíquica despierta ante la llamada de Kundry, la llamada de la seductora. Esto lo conduce a un nuevo conocimiento, a una transformación, al recordar que su madre lo había llamado de la misma manera. El cambio lo prepara para seguir el camino que lo llevará a convertirse en Rey del Gral. El tiempo ha ampliado el espacio que ahora se abre ante él.

Las ya citadas escenas muestran una gran cantidad de símbolos que corresponden a los cambios que serán tratados de inmediato. Más tarde nos dedicaremos a sus significados. Cisne, espacio, tiempo, coro de flores, Gral y finalmente la profecía:

“Piedad da juicio al puro inocente.”

Todos simbolizan el camino que Parsifal, acompañado por el dolor, recorrerá con el nuevo discernimiento que lo hace madurar para llegar a ser Rey del Gral.

No solo es la profecía, en primer lugar es su sufrimiento lo que le concede la pureza necesaria para hacerse cargo de la misión de Amfortas. También en la música reconocemos esta profecía del cambio.

En esta ambiciosa metamorfosis se encuentran básicamente, objetivos, esperanzas, anhelos, sugerencias, en unos resortes que la mayoría de las veces aparecen espontáneamente. Solo siendo consciente de su misión, Parsifal, puede hacer que su inesperado cambio tome vida. Con plena conciencia de sí mismo puede decirle a Amfortas:

“Sé sano y salvo,
yo cumpliré tu misión.
La excelsa fuerza de la compasión
ha dado el poder de la pura sabiduría
al vacilante inocente.”

Hasta aquí hemos tratado solo de “Parsifal”, ahora reflexionaremos sobre otros dramas musicales de Richard Wagner, y sobre obras de Richard Strauss y de su libretista Hugo von Hofmannsthal.

Para empezar, una deducción:

Observando los mitos y la mística en los poemas de Hugo von Hofmannsthal, contenidos en la música de Richard Strauss, nos conducen hacia el pensamiento del siglo 20.

En cambio Richard Wagner escribe y compone bajo la presión del nacionalismo alemán amenazado por las campañas napoleónicas, por la revolución de 1848, la fundación del Reino Alemán y la desconexión de Austria.

En 1850, Richard Wagner, con solo 37 años, escribe a Franz Liszt:

“Tengo tras mí toda una vida que ordenar, reconducir todo lo vago que hay en ella hacia una toma de conciencia que con una necesaria reflexión – a través de un profundo conocimiento de sus objetivos – adquiera una clara y serena conciencia (i) con la que pueda sumergirme de nuevo a la bella inconsciencia (i) de la creación artística.”

Tras el levantamiento de Dresde, Richard Wagner simpatizó con los rebeldes y anheló un cambio en su vida y en su creación.

Lo dice él mismo en una carta a Franz Liszt:

“Mis nuevas maneras de ver las cosas siguen siendo en absoluto las viejas, solo que más claras, menos confusas y por lo tanto más humanas.”

Aunque nos sorprenda un cierto estilo ingenuo en estas palabras, nos dejan ver claro que no solo son posibles los cambios en los personajes poéticos, también pueden serlo en las personas que trabajan y luchan por adquirir conocimientos. En ningún caso los cambios traen consigo reacciones elementales; exploran y confirman, tras un proceso de maduración, decisiones y circunstancias, como hemos visto en el puro inocente Parsifal tras su encuentro con Kundry en el jardín de Klingsor.

Todavía otro ejemplo en “El Holandés Errante”:

Al final de esta ópera romántica nos encontramos con la primera transformación escénica en las obras de Richard Wagner.

El receloso Holandés y la inocente y apasionada Senta aparecen completamente transfigurados, a través de su cambio interior, tal como Richard Wagner dice en sus instrucciones escénicas:

“En la luz del sol naciente, sobre los restos del barco, aparecen las figuras transfiguradas de Senta y el Holandés, elevándose abrazados sobre el mar.”

En “Tannhäuser”:

Tannhäuser, tras sus ruegos y súplicas, encuentra al fin la salvación escuchando las evocadoras palabras de Wolfram:

“¡Un ángel ruega por ti en la tierra,
pronto volará sobre ti bendiciéndote: Elisabeth!
¡Tu ángel ruega por ti ante el trono de Dios!
¡Será escuchada! ¡Heinrich, eres salvo!”

Tannhäuser experimenta un cambio gracias a la fuerza esperanzada de un ser que cree en él.,
que quiere rescatarlo del legendario mundo, seductor, pero culpable.

Tannhäuser muere con la frase: “¡Santa Elisabeth, ruega por mí!”

Su muerte es liberadora, es una muerte cósmica.

En “Lohengrin”, el hijo de Parsifal llega a Brabante desde Montsalvat, para proteger a la
afligida Elsa, para liberarla de su deshonor.

Tras su victoria sobre el desleal Telramund, ama a Elsa y quiere ser compañero de armas del
Rey Enrique.

La pregunta prohibida que Elsa plantea, a pesar de la advertencia de Lohengrin, hace que el
cambio que él ha experimentado sea anulado.

La falta de Elsa provocada por una ingerencia del mundo exterior, obliga a Lohengrin a
regresar al Reino del Gral. La ley de un poder superior, al que desde sus orígenes está
sometido, es más potente que el reciente cambio que Lohengrin ha experimentado, y debe
despedirse de Elsa:

Mi corazón ardió de amor por ti
y conocí de inmediato una nueva felicidad.
El augusto poder de mi ser milagroso,
la fuerza que el secreto me concede,
quise consagrarlo al corazón más puro.
¿Por qué quebraste mi secreto?
Ahora ¡ay! debo apartarme de ti.”

En estos versos hay una infinidad de conceptos que en la mitología tienen decisivos
significados: amor, felicidad, poder, milagro, fuerza y misterio. Se complementan, se
intercambian, o luchan entre sí.

Eventualmente, en el mito aparecen también rasgos místicos.

Deberíamos extendernos más sobre este tema, pero tampoco debemos dejar de lado los cambios. Para esto sería necesario tener más tiempo.

Lohengrin es acogido de nuevo por los Caballeros del Gral, vuelve a ser el “hombre enviado por Dios”, pero debe “autocastigarse” gracias a la infracción cometida por la mujer interrogante. En la nueva imagen del Caballero del Gral tiene lugar otro cambio.

Richard Wagner dice:

“Se arrodilla solemne junto a la orilla y se sume en una oración silenciosa. Súbitamente una paloma blanca se posa sobre la navecilla. Al verla se levanta jubiloso, suelta las cadenas del cisne, que inmediatamente se hunde en el agua apareciendo en su lugar un hermoso niño (Gottfried) vestido de plata, Lohengrin lo ayuda a subir a la orilla.”

Lohengrin proclama: “¡Ved aquí el Duque de Brabante!”

La abominable acción de Ortruda naufraga ante la pureza de Elsa, pero también gracias a la fuerza del Gral que se manifiesta en Lohengrin. Aquí encontramos símbolos mitológicos y místicos entrelazados entre sí.

Durante los dilatados compases en que se escucha el mi bemol menor, al principio de la Tetralogía, en “El Oro del Rin”, encontramos el símbolo de la unión entre espacio y tiempo. Simboliza una inacabable evolución desde una infinita lejanía que no contiene ninguna imagen civilizada y que nos muestra, en el más elevado sentido, una cultura que prepara el camino al arte, proyectando la evolución desde el plano más profundo hasta objetivos más elevados. Alberich hace que Mime le forje la “Tarnkappe”. El “esforzado herrero” como lo denomina Alberich, más que la “Tarnkappe” forja la “Nebelkappe”, que como su nombre indica es algo neblinoso, oculto, sí, algo engañoso, como los espejismos que aparecen en la niebla. Más tarde vemos como en “El Ocaso de los Dioses”, Siegfried cubierto con la “Tarnkappe” se acerca a Brunilda bajo un engaño. Dicho engaño provoca un cambio en su destino que lo conduce a la muerte.

El nombre de “Nibelungos” indica la nebulosa morada en las entrañas de la tierra, tal como relata el Caminante (Wotan) en “Siegfried” ante la pregunta de Mime.

Alberich escarnece a Mime y al tropel de Enanos-Nibelungos:

“¡Nibelungos todos,
inclináros ante Alberich!
Estáis vigilados,
el descanso, el reposo

os están vedados,
debéis servirlo ...”

Se anuncia un cambio total. Los derechos sociales serán conculcados. Para reconocer las ideas de Richard Wagner no son necesarios los regidores, llamados modernos, que creen que el público es tan estúpido que no es capaz de captar el sentido de las obras de Richard Wagner sin puestas en escena que lo que hacen es alejarlo de la realidad.

La “Tarnkappe” no solo hace invisible, también transforma, agranda o disminuye cualquier objeto, o sea realiza un cambio. Su dueño adquiere un poder incalculable. Este poder y sus consecuencias parecen estar libres de cualquier adversario. Esta seguridad provoca engaños y mentiras. El verdadero cambio se da en las ideas no en el aspecto físico ni en la astucia. En todas las mitologías, en la griega, la romana, la germánica y nórdica aparecen símbolos basados solo en la fuerza de la idea. Así el cambio que Alberich cree haber logrado es destruido por Loge.

La astucia de Loge tampoco logra realizar el cambio que Wotan quiere aprovechar. En el juego Wotan pierde la noción de lo justo por el afán de poder, un poder injusto. Es infiel a sí mismo. Solo una idea justa permitiría el cambio que lograría alcanzar una nueva meta.

Wotan expía en las alturas lo que la astucia de Loge ha realizado en las profundidades del *Nebelheim*. Pronto Fasolt debe renunciar también al cambio, ya que en vez de perseguir una idea, lo que actúa es la envidia y la rivalidad.

Los consejos de Erda son los únicos que obran un cambio en Wotan, se separa del anillo y con esto abandona una idea ya extinguida, que hace tiempo ha perdido su valor. El poder de Wotan llega a su fin. Lo seguimos en su camino hacia la pérdida de un poder que todavía posee en “*La Walkiria*”, pero que en “*Siegfried*” el héroe libre le rompe su lanza, el símbolo del poder.

En “*El Oro del Rin*”, en “*La Walkiria*” y en “*Siegfried*” vemos como avanza el cambio con nuevas ideas, lo que provoca que Wotan desee su fin. Igual que el dios los demás personajes de la Tetralogía se sumergen en este cambio. El primer destello de este cambio aparece en las palabras de Wotan a Erda:

“¡Me inquieto y me aterro,

quiero retenerte

y saberlo todo!”

Antes Erda le ha vaticinado:

“¡Todo lo que es, termina!

¡Será un sombrío día

el del crepúsculo de los dioses!”

Aquí Wotan se siente inseguro, no se atreve a confiar en su poder divino... aun no percibe el cambio que se avecina.

Tras las diferencias con Fricka, que le exige terminar con el adulterio de Siegmund y Sieglinde y que haga caer a Siegmund en su lucha con Hunding, debe confesar a Brunilda:

“¡He caído en

mi propia trampa,

yo, el menos libre de todos!”

Este proceso de cambio, Richard Wagner nos lo hace ver en 200 versos rimados con una fantástica aliteración. Es el cambio de poder de sus manos a las del héroe libre. Solo un ejemplo de este maravilloso poema:

A la réplica de Brunilda: “¿Así, Siegmund, el Welsa, no actúa por sí mismo?”, responde Wotan:

“Wild durchschweift ich

Mit ihm die Wälder,

Gegen der Götter Rat

Reizte kühn ich ihn auf

Gegen der Götter Rache

Schütz ihn nun einzig das Schwert

Das eines Gottes

Gunst ihm beschied.

Wie wollt ich listig

Selbst mich belügen?

So leicht ja entfrug mir
Fricka den Trug!
Zu tiefster Scham
Durchschaute sie mich!
Ihrem Wissen muss ich gewähren.”

“Corría fiero
con él por los bosques;
contra el consejo de los dioses
le conferí valentía.
Contra la venganza de los dioses
lo protegí, con la espada
que el favor del dios
le concedió.
¿Cómo con mi astucia
me engañé a mí mismo?
¡Tan fácilmente descubrió
Fricka el engaño!
¡Para vergüenza mía
descubrió el proyecto!
Debo acatar su voluntad.”

Naturalmente aquí solo puedo permitirme una breve cita.

Los versos simbolizan como los inconscientes esfuerzos ambiciosos, el poder y la tenacidad, se convierten en hechos conscientes. En cualquier persona podemos reconocer esta evolución. Por esto el poema de Richard Wagner es intemporal, o sea actual. Por lo tanto no son necesarias puestas en escena en las que los regidores creen imprescindibles actualizaciones para ayudar al espectador a entender las obras de Richard Wagner.

Los hechos que el destino planifica en la Tetralogía de los Nibelungos terminan como las Hijas del Rin deseaban: el Oro robado es devuelto a las aguas del Rin.

Los numerosos y consecutivos cambios conducen, desde la característica idea del mito y de la mística a una real autenticidad. Las Hijas del Rin en sus últimos versos, en “El Oro del Rin”, reprenden a los dioses, enanos y héroes:

“¡Oro del Rin!
¡Oro del Rin!
¡Resplandece todavía
en la profundidad
tu nítido reflejo!
¡Placidez y lealtad
solo en las profundidades;
falsedad y cobardía
en los que allí arriba se alegran!”

El cambio de lo inconsciente a lo consciente posee un profundo sentido; para captarlo deberemos detenernos en las filosofías que proporcionan imagen a los poemas de Richard Wagner. En Schopenhauer y Feuerbach, Richard Wagner encontró las ideas fundamentales. Debo contentarme aquí con esta referencia. Richard Wagner no cometió nunca la equivocación de crear figuras físicas sin una idea filosófica.

Siegfried y Tristan cortejan para otro hombre la mujer que desean hacer suya. Así se interponen a lo que el destino había previsto y provocan un cambio que lleva inevitablemente a la catástrofe. Un filtro mágico los conduce a este cambio.

Hagen le da a Siegfried el filtro del olvido. Isolda pretende que Tristan beba el filtro de muerte, pero Branguena lo cambia por el filtro de amor, así el cambio conduce a otros derroteros.

Cuando Branguena presenta el filtro de amor suena un solo de viola. Richard Strauss califica esta melodía de “notas del éxtasis”.

En la mitología germánica y en la nórdica los filtros mágicos juegan un papel importante. Hacen evidentes los cambios que la gente en la antigüedad encontraba incomprensibles, ya que desconocían la interdependencia del espíritu en las conductas y experiencias. Hoy en día los filtros mágicos son las influencias que otras personas ejercen sobre nosotros en contra de nuestra voluntad, así se utilizan conocimientos psíquicos que se apoyan en valores filosóficos. Richard Wagner se acoge a la antigua imagen del filtro mágico, le da forma poética y deja que el proceso de cambio termine en una liberación. Esto se demuestra en las palabras y en la música del canto de muerte de Siegfried y en las palabras de despedida de Isolda a Tristan antes de su propia muerte, lo que llamamos “muerte por amor”.

Siegfried e Isolda sufren una muerte cósmica. Siegfried al morir recuerda su paso de muchacho a hombre al despertar de su sueño a Brunilda en la roca rodeada de fuego.

¿Cómo desperté a la doncella
que me abrió los ojos?
¿Me abrió los ojos?
¿Me cegó su mirada?”

Brunilda le abrió los ojos del conocimiento, y es consciente que al recibir la “cegadora mirada” se abrió a nuevos conocimientos.

Tras esta corta fase de recuerdos, ve a Hagen ante sí, que astuto hace que cambien sus ideas:

“¡Brunilda,
esposa sagrada!
¡Despierta! ¡Abre tus ojos!
¿Quién te sumió
de nuevo en el sueño?
¿Quién te sumió en el inquieto sueño?”

Llama a Brunilda “esposa sagrada”, es consciente que recibe de ella la liberación de su alterada personalidad y en su último aliento encuentra la paz del alma:

¡Delicioso dolor!
¡Dulce agonía!
¡Feliz temor!
¡Brunilda me brinda su saludo!”

En la muerte por amor, Isolda muestra a los presentes lo que siente ante Tristan ya fallecido, tendido ante ella. Observa su pecho, sus labios, su suave respiración; todos símbolos característicos de la personalidad de una persona.

Isolda cree escuchar todavía en la casi imperceptible respiración de Tristan una conciliadora melodía, ella vive el cambio liberador:

¡En el ondeante torrente,
en el poderoso eco,
en el aliento del mundo,
en un todo ondeante,
debo ahogarme,
abismarme!
¡Inconsciente
gozo supremo!”

En el poderoso eco que cree escuchar reconoce inconscientemente el hecho cósmico que le promete un “goce supremo” y le ofrece la paz del alma.

Wagner escribe: “Transfigurada cae dulcemente, en brazos de Branguena, sobre el cuerpo de Tristan.”

¡Que es lo que hoy se ofrece al público, en la mayoría de Teatros del mundo, en lugar de esto!

Con sorpresa también encontramos cambios más humanos en “Los Maestros Cantores”.
Por ejemplo la apasionada confesión de Eva:

“¡Oh, Sachs, mi amigo! ¡Hombre querido!
¡Cómo podré pagar tu nobleza!
¡Qué sería yo sin tu amor!
¡Qué sería de mí sin ti!
¡Tu fuiste quien me despertaste!”

Eva no cesa en sus elogios, finalmente reconoce su mudanza:

“Pero ahora he sido elegida
para un desconocido dolor.”

Es evidente que la han elegido, no ha sido por propia voluntad que ha hecho el cambio.
Pero volvamos a las palabras de Eva:

“¡Y si hoy me casan,
será sin haberlo escogido!
¡Será un deber, será una obligación!
Vos mismo, mi maestro, estáis inquieto.”

En cambio Sachs hace ya tiempo que ha experimentado un cambio:

“Niña mía,
de Tristan e Isolda
conozco una triste historia.
Hans Sachs ha sido sabio
y no correrá la suerte del señor Marke.
Estuvo a tiempo de encontrar lo correcto,
de lo contrario tendría el mismo final.”

Los personajes de “Los Maestros Cantores” son humanamente creíbles y sus cambios han sido diseñados poéticamente por Richard Wagner. También ha puesto rasgos autobiográficos en las figuras de Sachs y Walter y sus actos reflejan vivencias que se dieron también en ciertos momentos de la vida de Richard Wagner. El punto en que se puede ver claramente tal cosa es en la escena del tercer acto entre Sachs y Walter.. Walter quiere ser Maestro Cantor y ganar a Eva como esposa, así debe escribir y componer según la Tabulatura. Pregunta a Sachs:

“¿Cómo hacerlo según las Reglas?”

Sachs contesta:

“Creadla y después seguid ...”

Richard Wagner se había defendido siempre de las acusaciones de los críticos que lo acusaban de saltarse las reglas estéticas del arte.

Es conocida, casi anecdótica, la rivalidad entre Richard Wagner y Eduard Hanslick, el crítico vienés que no admitía el escrito de Richard Wagner; “Música como expresión”.

Richard Wagner rechazaba categóricamente el concepto de música como forma. Richard Wagner seguía la misma línea en la que Sachs aconseja al caballero.

Es interesante contemplar “Los Maestros Cantores” como paralelo al camino vital de Wagner, analizar detenidamente sus conexiones, vemos como los cambios en la vida de Richard Wagner fueron producto de sus propias intuiciones, y en “Los Maestros Cantores” las plasma en Sachs y también en Walter. Más tarde nos ocuparemos de ello.

Ahora nos dirigiremos hacia otras circunstancias.

En su primera carta a Judith Gautier, Richard Wagner le explica la música al principio del tercer acto de “Los Maestros”, le indica donde los motivos, no solo los leit-motive, reflejan su propio dramatismo. Escribe:

“El primer motivo de los instrumentos de cuerda es el mismo, que ya en el segundo acto, aparece en la tercera estrofa de la canción del zapatero. Allí habla la queja de un hombre resignado, que ofrece al mundo un semblante sereno y enérgico. Eva capta la encubierta queja y profundamente afectada quiere huir para no escuchar más este canto aparentemente alegre.”

En estas líneas Richard Wagner deja entrever en la renuncia de Sachs, el cambio que le agita interiormente. La música nos comunica mejor que las palabras lo que Sachs oculta: su amor por Eva.

Ahora nos dirigiremos a “Parsifal”.

Ninguna obra del Maestro de Bayreuth ha merecido tantos comentarios; no pretendo aquí introducir algunos nuevos, nuestro trabajo no admite tales esfuerzos. Solo mandaré uno por delante. En la última representación del Festival Sagrado, el director Hermann Levi sufrió un desvanecimiento. Richard Wagner que había permanecido entre la orquesta durante las tres representaciones, advirtió la indisposición de Levi. Tras la música del cambio, en plena representación, cogió la batuta y con los ojos cerrados dirigió la orquesta hasta el final. Estaba tan inmerso en su obra y en los evidentes cambios de esta pieza que no necesitaba mirar la partitura. A algunos oyentes les sucede lo mismo, con los ojos cerrados sienten más profundamente la música. Así el mensaje de esta música es más intenso, no solo las palabras explican la acción, y de esta manera son más evidentes los cambios.

El “espacio y temporalidad” de las armonías, el verdadero elemento estético de la música invade al oyente en el sentido que Richard Wagner reclama.

La teoría de la obra maestra de Schopenhauer, “Voluntad y Representación” influye en el

proceso de los cambios de Parsifal y Amfortas. Su contribución estética responde a la idea platónica del arte, que Schopenhauer incluye en sus obras, o sea la más elevada interpretación de una idea que el genio pone de manifiesto.

Schopenhauer dice que en la música se ofrece un punto máximo, no es solo la imagen la que da la idea sino que es su misma esencia.

Estas esencias nos muestran los esfuerzos de Parsifal para ser puro y maduro y en Amfortas su negativo anhelo de muerte. Los dos se hallan inmersos en unos cambios que Wagner nos descubre poética y musicalmente.

“Parsifal”, el Festival Sagrado, se halla bajo el signo del Gral. Según Wolfram von Eschenbach el Gral es una piedra que reúne milagrosas y prodigiosas fuerzas, provocadoras de cambios y conversiones.

Richard Wagner toma como fuente a Wolfram von Eschenbach, aunque modifica muchas cosas para, como él dice, “adaptarlas” a sus propósitos. Con esta finalidad examina también los poemas franceses de la Edad Media. La Lanza la coge de Christian de Troyes, se trata de la Lanza de Longinos que hirió a Cristo en la cruz.

Los símbolos ya provocan cambios: cisne, Lanza, Gral, paloma, ellos marcan las distintas fases de la evolución de Parsifal. Esto puede encontrarse en cualquier pequeño libreto, por lo tanto hoy me contentaré con lo dicho. Para tratar a fondo los símbolos serían necesarias varias horas.

Amfortas anhela la muerte, pero ante la vista del Gral no puede encontrarla, el Gral no le permite aliviar sus dolores. Los anhelados cambios están en contraposición a las fuerzas transformadoras del milagroso Cáliz.

En la escena de Kundry vemos que en los cambios interviene la voluntad. Aquí nos acercamos a Schopenhauer.

Kundry ríe ante el Salvador, al encontrarse con su mirada despierta en ella la conciencia, pero equivocadamente busca la solución en un amor que la conduce a una pasión siempre insatisfecha a unos deseos impuros. Su lascivia amenaza con falsificar la idea del amor que en el Gral tiene su más alto significado. Solo quien resista la belleza y seducción de Kundry podrá salvarla.

Amfortas fue derrotado. Klingsor renunció al amor y por esto obtuvo poder sobre todos los que son esclavos de la sensualidad, también sobre Kundry. Pero el Salvador también realizará cambios en Klingsor.

El decisivo cambio para los Caballeros del Gral les llegará de Parsifal, el que comenzó su

camino como necio inocente, y que ahora , hombre puro, es llamado a ser Rey del Gral. No como Siegfried, que gracias a su fuerza lleva a cabo hechos heroicos, que por su valentía hace que las cosas se realicen a su favor, pero que al final terminará siendo su víctima.

Parsifal aprende del concepto:

“La piedad da saber
al puro inocente.”

Gurnemanz hace que vea el sufrimiento del cisne:

“La sangre se hiela, las alas cuelgan abatidas,
manchado el blanco plumaje,
se nublan sus ojos, ¿ves su mirada?
¿Eres consciente de tu culpa?”

Escuchando las quejas de Amfortas:

“¡No! ¡No lo descubráis! ¡Oh!
¡Nadie comprende el tormento
que su vista me produce,
la que a vosotros os cautiva!”

Parsifal entiende el sufrimiento de esta criatura, y los tormentos que puede sufrir en tanto no se calmen sus dolores.

Ambas vivencias obran un cambio en Parsifal en su largo camino de purificación, y así el necio inocente madura hasta convertirse en un hombre reflexivo, consciente de sus responsabilidades. Este proceso evolutivo le concede además el conocimiento de cualidades y aptitudes antes ignoradas. Esto no se consigue necesariamente por misteriosas fuerzas místicas. Según el punto de vista actual para estas evoluciones existen aplicaciones psicológicas muy convincentes.

Para terminar esta serie de pensamientos a los que nos ha llevado la filosofía de Schopenhauer, será ahora el mismo Richard Wagner quien dirá como vio las escenas en las que aparecen los cambios.

En su carta del 30 de Mayo de 1859 a Mathilde Wesendonck, escribe:

“Mirándolo bien Amfortas es el punto central, es el principal objetivo. Esta no es una historia cualquiera. ¡Por amor de Dios, piense usted en lo que aquí pasa! De repente lo he visto absolutamente claro: es mi Tristan del tercer acto con una increíble sublimación.” Richard Wagner ve un paralelismo en los procesos de cambio a que están sometidos Tristan y Amfortas. Nosotros no podemos perder de vista los puntos de partida de los dos héroes del drama y después evocar las escenas finales.

Valdría la pena seguir citando la carta, pero con esto tendremos bastante. Nosotros seguiremos indagando: Richard Wagner ve los cambios que Amfortas realiza en sus esperanzas y que después abandona de nuevo al ver al que, “renunciando al mundo, elegido por el mundo, sufriendo por el mundo”, ha tomado sobre sí el dolor del Salvador. Así, el cambio en los sentimientos de Amfortas lo capacitan para una nueva voluntad de renuncia y de sufrimiento.

Tras la muerte de Titurel, los Caballeros del Gral piden a Amfortas:

“¡Tú, Guardian del Gral!

¡Por última vez

celebra el Oficio!”

Amfortas contesta:

“¡Sí, caiga el dolor sobre mí!

¡Os grito a todos!

¡Recibiría gustoso la muerte de vosotros,

dulce castigo a mi culpa!”

Amfortas sucumbe a una evolución desconocida en los sentimientos y en el proceder de un Rey del Gral. Al pedir la muerte a los Caballeros cae en pecado. Amfortas renuncia a su dignidad, una dignidad que es el máspreciado bien de Montsalvat.

Es ahora cuando aparece el nuevo cambio, gracias a Parsifal, que lo llevará al camino de la redención.

“¡Solo una arma puede

cerrar la herida,
solo la Lanza que la abrió!

¡Sé curado, perdonado y salvado!
Yo celebraré tu Oficio.
Bendito sea tu dolor.

¿La piedad le concede gran fuerza
al vacilante necio!”

La Lanza como símbolo del cambio, tanto en la corrupción como en la salvación.

Hay una frase en la carta antes citada a la que debemos volver; nos conduce a un cambio que Richard Wagner reconoce. Repito brevemente.

“De repente lo he visto absolutamente claro” escribe Richard Wagner a Mathilde Wesendonck. “es mi Tristan del tercer acto con una increíble sublimación.”

Richard Wagner compara el dolor de Tristan al de Amfortas. Ambos anhelan la muerte para librarse de sus sufrimientos físicos y psíquicos. Ahora bien, sus sufrimientos son distintos, no solo en intensidad sino también en su causa. Los procesos del cambio son distintos.

El sufrimiento de Tristan es causado por el indebido amor hacia Isolda. Amfortas sufre por la herida que la Lanza le causó, tras una apasionada aventura amorosa tuvo que ser herido ya que había quebrantado las leyes de Montsalvat.

El pecado de Amfortas pesa más que la culpa de Tristan; con él introdujo un cambio que lo llevó a la perdición. Solo la Lanza que le hirió, la que fue arrebatada y sustraída al Reino del Gral, puede salvarlo.

Solo Parsifal puede anular el cambio que conduce a la perdición y conceder la salvación a Amfortas. Gracias a su pureza es capaz de detener el vuelo de la lanza que Klingsor le arroja y así devolverla al Gral.

“¡Os traigo de nuevo
la sagrada Lanza!”

Si observamos detenidamente el poema de Richard Wagner para el Festival Sagrado, advertiremos un constante cambio en el acento tónico de los tres actos, y un equivalente

cambio en la retórica, que se adapta de manera genial a los cambios de la acción. Tal cosa merece una atención muy especial. En ello encontraremos los propios cambios de Richard Wagner, como artista y como poeta a partir de la Tetralogía, el “Tristan y “Los Maestros Cantores” hasta “Parsifal”. Esto es algo muy evidente y nos lleva a comparar estos trabajos con la segunda parte de su vida. El proceso de cambio en sus obras parece sacado de su propio desarrollo humano, de la evolución de su vida.

La psicología moderna encontraría en este caso conexiones mucho más profundas. Pero ahora no entraremos en este terreno por muy sugestivo que sea.

En lugar de esto dirigiremos nuestra atención a las escenas de Tristan y Parsifal que ya hemos mencionado y que trataremos de explicar.

Tristan busca su realización en la muerte:

“¡Con sangrantes heridas
vencí una vez a Morold!
¡Con sangrantes heridas
hoy hago mía a Isolda!”

A continuación arranca el vendaje de su herida y grita casi alegre:

“¡Mana mi sangre!
¡Brotale alegre!”

Tristan sabe que la muerte hará posible su unión con Isolda.

Los sentimientos de Richard Wagner hacia Mathilde Wesendonck le despiertan parecidas emociones.

Amfortas ruega a los Caballeros del Gral que le den muerte, no lo hace por su propia mano.

Un vistazo al Diario de Cosima Wagner nos muestra los cambios emotivos y éticos de Richard Wagner y en ellos sus conceptos poéticos.

El cambio más llamativo lo vemos, y naturalmente lo escuchamos en la figura de Kundry. Ella aparece como seductora, prostituta, amante apasionada, cambiando la bella juventud en una caduca ancianidad, y también se ofrece como madre. En Kundry encontramos unas características que aparecen también en la Salome y la Elektra de Richard Strauss.

Tan fatigoso como es para la soprano interpretar el papel de Kundry en el registro requerido, fue también difícil para Richard Wagner componer estos cambios.

A pesar de buscar relajación y estímulo en los jardines de Bayreuth, cosa que a veces conseguía viajando, solo era capaz de componer ocho compases diarios. Aquí debemos renunciar a más consideraciones sobre los trabajos de composición en Wahnfried, pero las referencias que tenemos de cuan intensamente Richard Wagner revivía al componer sus propios cambios, me parecen evidentes.

De todas maneras, a Kundry, a pesar de participar en la redención junto a Parsifal, le es vedado seguirlo a la comunidad de los puros. Los cambios de Kundry se adaptan a la sabiduría de la edad madura de Richard Wagner, llena de ideas psicológicas, religiosas y sociales, las que analizo en sus últimos años y que estuvieron ligadas a sus cambios anímicos.

La composición de “Parsifal” y con ello la expansión musical del poema, la empezó justo seis años antes de su muerte.

En la música de “Parsifal” creemos escuchar los propios anhelos del compositor. Richard Wagner no quedó contento con los resultados de los primeros Festivales de 1876 y tampoco con sí mismo. Esto fue lo que le llevó a decir, con razón o sin ella: “Todavía debo al mundo un “Tannhäuser”.”

El poema de “Tannhäuser” , y naturalmente su música, sufrieron una gran cantidad de cambios. Ante el “Tannhäuser” original están las versiones de Dresde y de París; más aun, el final de la versión de Dresde, Richard Wagner lo cambió cuatro veces. Los desacuerdos y las alteradas variaciones son reflejo de las confusiones y extravíos a que estuvo sometido Richard Wagner en los años anteriores a la revolución de 1848/ 49.

La versión de París, de 1861, debemos considerarla una resignada concesión al gusto de los franceses; creían que un ballet en “Tannhäuser” era imprescindible.

Más evidente que en su música, que corresponde a la parte psíquica-espiritual del compositor, es en sus poemas donde se reflejan las fases evolutivas de la persona.

